

**UNA LECTURA CULTA, AMENA Y DIDÁCTICA:
LO MIDDLEBROW QUEER Y LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES
EN LA NARRATIVA POPULAR GAY ESPAÑOLA 1999-2009**

CHRIS PERRIAM

Este ensayo examina un grupo de ficciones populares escritas por y para hombres gay en España desde 1999 a la actualidad, y pretende complementar el trabajo ya realizado sobre su relación con los años ochenta y noventa (Martínez Expósito 1998; Perriam 2002). Asimismo, apunta a un proyecto política y culturalmente significativo de construcción de la imagen y la identidad basado en experiencias de la vida cotidiana, que se da paralelamente a un estudio del pensamiento y la cultura *queer* en la España postfranquista (Llamas y Vidarte 1999 y 2001; Martínez Expósito 2004:31-54; Mira 2004:388-404, 460-73; 548-53; Ugarte Pérez 2005; Vilaseca 2003). Se trata de una contribución a los análisis de las representaciones de construcción de identidades, socialización y educación sentimental en la cultura popular contemporánea. Estas novelas son a menudo hiperbólicas, pero siempre plantean representaciones realistas y accesibles de las vidas de hombres que tienen sexo con hombres en un país que ahora provee de espacios para la práctica y encarnación del deseo no heteronormativo y contribuyen significativamente a la homociabilidad textualizada en este contexto europeo.

La aparición y proliferación de esta forma relativamente nueva para España de inscripción semi-literaria de experiencias e imaginaciones homosexuales en la fábrica sociocultural sugiere fuertes similitudes con el boom mucho más organizado y con más recursos de la escritura gay en Estados Unidos en los ochenta (Bergmann 2003). El fenómeno español es parecido a proyectos similares en Europa Occidental

y, como estos (con la posible excepción de Francia), está fuertemente definido por las traducciones del inglés estadounidense. Sin embargo, este ensayo se propone hacer una referencia comparativa a un fenómeno social, comercial y de gusto producido en el contexto anglosajón de comienzos y mitad del siglo XX, el boom del *middlebrow*. Como los productos de ese boom en particular, estas novelas españolas en general se proponen entretener, instruir y deleitar a sus lectores a través de reflejar sus problemáticas y su sentido de ser distintos o estar marginados por la cultura dominante y, a la vez, vender un estilo de vida o, cuanto más, una ética. Este punto de referencia nos permitirá considerar estas novelas no sólo temáticamente (lo que dicen acerca de la experiencia homosexual en España como su punto de interés principal), sino también en relación con un nicho de mercado fundado sobre un discurso no radical de la diferencia y la identidad (su atractivo comercial) definido contra, pero también por, la experiencia masculina heterosexual dominante. Así, mientras este es el caso del premio Odisea a “la mejor novela que contempla la temática homosexual” (Ciáurriz 2002: contratapa), resulta de igual importancia leer las temáticas —el resituamiento de las historias subalternas, la micro-reconstrucción de una política genérica y sexualizada de la vida cotidiana en España— a través de la perspectiva del gusto y las demandas de mercado que revelan cualidades genéricas tales como el didactismo, la ansiedad por la referencia a la alta cultura, el neo-costumbrismo y la a menudo no buscada estructura *queer*.

No me ocuparé en este ensayo de la escritura pornográfica, aunque secciones de algunas de estas novelas ciertamente usan escenas de sexo gratuito o momentos desenfadados de auto-objetivación por parte de narradores sexualmente atractivos, notablemente en los casos de Babiano (2004), Castro (2007), Ortiz (2003) y Rei (2005 y 2007). Tampoco me ocuparé de la escritura humorística, como por ejemplo Eduardo Mendicutti y Terenci Moix, ya considerados por Martínez Expósito (1998) y Mira (2004:525-40), así como de Leopoldo Alas o Boris Izaguirre, que requieren de un marco crítico diferente al que utilizamos aquí. Asimismo, excluyo la autobiografía, aunque en algunos de los casos las introducciones de los autores proponen una conexión entre el autor y el narrador o entre las experiencias de ambos (Rei 2005:7-9; 2007:7-10) a través de la construcción de un continuum de experiencias compartidas entre el autor, el narrador y el lector (Babiano 2004:7-10). Este continuum es especialmente notable en dos modos de narración que examinaré: una que se concentra en la historia social y nacional de la formación de identidades gays; la otra, que enfoca en la crónica de un estilo de vida alternativo encuadrado por detalles del escenario, lo que llamo neo-costumbrismo.

En la base de estos textos hay un impulso realista detrás de la elección del tema, marco, protagonista y tono, un sentido de un *ethos* a ser delineado y puesto a prueba, un set de prácticas sociales a ser representadas, nuevas configuraciones de deseos, viejas historias y voces a ser reconstruidas. Como ha señalado David Bergman (2003)

en relación con los escritores del grupo Violet Quill de los años setenta, “no representan cómo vivían los hombres gays o siquiera la mayoría de ellos, sino que hicieron visible cierta imagen de la vida gay que hablaba a un gran número de hombres gays y formaba sus fantasías” (19) y tienen “una consciencia aguda de cómo las presiones de la sociedad se imponen en sus historias”, mientras “que el problema de la representación de lo gay permanece sin resolver” (20). Quisiera sugerir que lo LGBTQ en España, en el espacio cultural reducido y principalmente de clase media en el que estas novelas fueron solicitadas, producidas, leídas y comentadas, ha sido testigo de un examen particularmente intenso de “las presiones de la sociedad” y ha desarrollado una formación expresiva y desapareja de distintas “geografías de sexualidades”, para utilizar el término de Bell y Valentine (1995). Así como en algunas grandes ciudades de los EEUU en los años ochenta y noventa las actividades de los grupos y talleres de escritura comenzaron a filtrarse a través de las editoriales (estudiadas por Robert McRuer (1997), así también en España ha emergido “una proliferación de identidades *queer* y análisis políticos” (McRuer 1997:4), organizada alrededor de las presentaciones de libros en librerías, reseñas en publicaciones pequeñas, sitios de internet o el boca a boca.

Son textos complejos no solo por el trazado de esas proliferaciones (y quizás incidentalmente, de su resistencia a la idea de lo *queer*), sino porque traen cuestiones de gusto, juicio y discernimiento típicas de los extraños posicionamientos del gusto medio, a caballo entre los límites convencionales de gusto, estilo y contenido. Uno de los textos más tempranos considerados, *Una playa muy lejana*, de Pedro Menchén (1999), parte de la historia de amantes no correspondidos narrada en primera persona y se desplaza dos veces a la histórica ciudad de Cuenca. Como algunos de los fotógrafos amateurs en la famosa colección de ensayos *Photography: A Middleclass Art* (Bourdieu et al. 1977) –“a mitad de camino entre prácticas ‘vulgares’ [...] y prácticas culturales nobles” (Bourdieu 1977:97)–, las descripciones precisas pero artísticas del narrador de los paisajes de la ciudad, navegada con la ayuda de la copia gastada de ciudades pintorescas de su padre muerto y la ansiedad de diferenciarse de los otros turistas (Menchén 1999:25-37), sirven para dar (quizás irónicamente) profundidad temporal y un sentido cultural más amplio a ciertas distinciones respecto del asunto, de lo contrario vergonzante y escabroso, en un departamento en Benidorm que forma la sustancia de la novela. El texto, característicamente, oscila indecisamente entre los polos de lo noble y de lo vulgar, activando cuestiones de valor y gusto.

En relación con la escritura británica y norteamericana de los años veinte a los sesenta, Joan Shelley Rubin nos ofrece una explicación útil de las dicotomías construidas por moralistas, intelectuales y escritores de la vanguardia entre lo gentil, civilizado y refinado, por un lado, y lo vulgar, popular y comercial por otro. Localiza la emergencia o construcción de la importancia del consumidor o seguidor de una cultura “suficientemente civilizada, suficientemente literaria” (Rubin 1992:xii) en la creciente

clase media y la posibilidad de un abordaje socialmente productivo a los “problemas del valor de consumo y de lo distinguido” respecto de los que los lectores pueden ganar acceso a una “tradición ya hecha” de una literatura más accesible por editores “que responden a la demanda de cultura a través de paquetes organizados y manejables” y escritores que responden a la demanda de leer por placer (175-6). Como señala Nicola Humble (2001:29):

Al explorar la frontera fuertemente vigilada entre la ficción experimental e intelectual y los lugares comerciales *middlebrow* [hay muchos lugares] donde las distinciones entre estas categorías comienzan a descomponerse y aparecen cosas interesantes.

Entre estas cosas interesantes precisadas en este tipo de estudios estuvieron los marcos para trabajar nuevas identidades. La tradición gay norteamericana de los setenta y los ochenta fue crecientemente consciente de inscribir una imagen de experiencia y trabajo a través de algunos problemas de representación, en contextos sociales específicos; el lector de novelas francesas de los noventa, estudiadas por Christopher Robinson (1998), debería “de cierto modo aprender a leer” (o aprender los problemas de leer) la sexualidad gay a través de decodificar (o descubrir los problemas de decodificar) la narrativa “dependiendo de varios niveles de consciencia y complicidad con los códigos” (185). De modo similar, temprano en el siglo, la novela *middlebrow* femenina tenía que “probar(se) responsable de la variación del gusto y la identidad de la clase media en expansión entre 1920 y los 1950s en Gran Bretaña”, creando un “lector ideal repetidamente construido como una mujer que simultáneamente discriminaba y abandonaba el placer del texto”, un texto “tanto cultural como placentero” (Humble 2001:255).

En los textos españoles que me interesan hay muchos ejemplos de la mezcla de la lectura placentera con la experiencia cultural. Esto ocurre de modos que recuerdan las primeras novelas de Alan Hollinghurst en de Juan (1999); obsesivamente en Jiménez Airza (2003); paródicamente en el capítulo “Follar no es un acto cultural” en Morte (2004); y habitualmente en Villena (2004a; 2004b). Como indica Robinson (1998:177) hablando de la (quizás más seria) hermana tradición francesa, las referencias literarias, en particular, crean “una ilusión de utilizar las referencias literarias y la consciencia en el texto como literatura para liberar y autorizar”. El murmullo de tal liberación –aun cuando, como en *Huesos de Sodoma* (Villena 2004b), publicada por Odisa, el juego cultural arriesga alienar a todos los lectores menos a los educados clásicamente– del placer es un factor importante. De este modo, por ejemplo, a Diego (el Cateto Atómico), el chico de campo y *stripper* de *El espejo líquido*, de Luis Melero (2001), le gusta leer Steinbeck y Faulkner (debido a su crianza en el campo) y recomienda Miguel Delibes (por el mismo motivo), pero también está fijado en las memorias cosmopolitas de Gore Vidal, que le proveen de los modos para comprender su, para él inexplicable, atracción visceral por un amigo del gimnasio. Ortiz (2003)

utiliza referencias culturales de filmes y mitología griega (pero también a Shakira) para llevar a su narrador a través de una dolorosa y mediatizada historia de deseo fracasado, donde el arte del cine es utilizado simplemente para realzar el cachet sexual del narrador cronista de la vida urbana en Rei (2005; 2007). Los chicos de la Costa Azul de Pablo Castro (2007) se alejan del sentido vivo y contemporáneo de la *Odisea* al utilizar Pompeya y otros lugares del Mediterráneo y el Medio Oriente, realizando alusiones a Homero (108), Miguel Ángel (31), Thomas Mann (38), Máximo Gorki (111-13) y los placeres del hammam (32-37) en un cóctel de arrepentimiento y esteticismo.

Tan importante para este proyecto desigual de construcción de gusto e identidad, sin embargo, es la historia misma. Esta es una corriente de la temática literaria o tradición homosexual estudiada por Martínez Expósito en relación con textos y filmes de mayor calidad (1998:1-28, 59-83) –esos donde se delinea una conciencia de identidad como el producto de momentos históricos y configuraciones sociales específicos. Las historias personales gay son imaginadas, transpuestas o reconstruidas; las experiencias de opresión y auto-representación son disimuladas. El lector aprende cómo ser un buen homosexual, o al menos uno cauteloso o sabio. El gran salto de Alberto Cíaurriz –el primer ganador del premio *Odisea* en 1999– da color a su historia a través de las amenazas de “un nuevo oscurantismo” (Cíaurriz 2002:41) traído por las políticas y estilo de vida ahistóricos de una generación *queer* más joven. *Yestergay* (2003), de Miguel Fernández, tiene secciones retrospectivas que documentan ficcionalmente la brutalidad homofóbica de la policía franquista y construye una España urbana y provincial de los 2000 donde las viejas ideologías, acompañadas de las estructuras familiares tradicionales, todavía permiten normalizar actos violentos de rechazo de las experiencias de vida no heterosexuales como “cosas de maricones, lo peor de lo peor” (169). Dramático, aun si un lugar común, se encuentra con la incompreensión que daña y el odio generado por las prácticas y prejuicios heteronormativos, provisto por varios objetos familiares (Babiano 2006:109-11, 234-5; Fernández 2003:127-60; Ortiz 2003:176-8). En *Las aves del caos*, de Carlos Armenteros, el derecho moral a la herencia de un amante gay muerto es disputado por su familia (cuyo más violento y vociferante miembro está, de modo sugerente, peligrosa y conflictivamente, en el armario): “Era evidente que para ellos [yo] no era una persona, no era un igual, era solo un intruso” (Armenteros 2006:185).

Más específicamente, algunos de estos libros hacen una contribución *queer* al ya bien documentado boom entre 2000 y 2005 de las narrativas de la memoria histórica en España (Resina y Winter 2006). *La terraza de enfrente*, de Alberto Cíaurriz (2006), implica una transición de la fascinación voyeur por medio de un argumento extravagante y complejo sobre un chantaje, desde un balcón en Madrid a los campos de batalla de la Guerra Civil y un entrecruzamiento de memorias: el padre de Da-

vid, el narrador, como un soldado hambriento en julio de 1937; el primer encuentro de David en las cercanías con su amante recientemente muerto y las memorias de la juventud militante en las políticas sexuales (129-30) y, aun antes, de “una posguerra eterna [...] como una vieja película en blanco y negro” (130). Argumentos improbables, nostalgia voyeurística, lujuria, sufrimiento y traición, tienen un peso histórico; el sufrimiento, los deseos inconfortables y la manipulación emocional del presente están codificados no solamente como personales, sino, además, conectados con las propias disfunciones de la nación y su pasado. La cuarta ganadora del premio Odissea, *El viaje de Marcos* (Hernández 2005), se desarrolla en el verano de 1970, en un pueblo de La Mancha hacia el que Marcos está viajando después de veinticinco años. En el tren comienza a recordar cómo había comenzado todo: la música funcional es una secuencia de antiguas canciones populares de las “que nos llenan la cabeza de recuerdos del pasado” (35). El espacio castizo, aislado y pastoral, yuxtapone un intenso romance de joven amor homosexual en los últimos años de Franco con las actividades del grupo Hijos del General (uno de los quienes es, de modo conflictivo, *queer*) en una misión para “mantener España limpia de comunistas, masones, y maricones” (154). Un espacio codificado, ideologías polarizadas e intensidades de sentimientos confirman este texto, con su título alegórico y su voluntad de desafiar el olvido, como un texto típicamente orientado tanto al mejoramiento sociopolítico como a la educación sentimental de sus lectores.

Una vez equipado con cierta conciencia social y un sentido de pertenencia histórica, el buen lector puede encaminarse en el conocimiento confortable de que en los estantes hay una guía detallada sobre cómo ser un español gay urbano con los amigos o en el centro comercial cercano. Detrás de muchas de estas narraciones –aun las que tienen capas históricas o indagan psicológicamente– yacen las estructuras más simples de un manual moderno de la educación social y sentimental. Hay una tendencia al costumbrismo respecto del lugar así como un aire a manual de costumbres. Se puede encontrar cómo debería ser una primera cita (Ortiz 2003:134-5), dónde encontrar las mejores escenas de *scally* y sadomasoquismo (Rei 2007), cómo utilizar *chatrooms* y cómo funcionan las citas *online* (Babiano 2006; Rei 2007:170-71, 198), encontrar calles, bares, clubes y saunas (Babiano 2004; Rei 2005, 2007) y cómo identificar “los insultantemente accesibles, los accesibles, los inaccesibles y los insultantemente inaccesibles” (Ortiz 2005:180). El tratamiento de los temas menos prácticos, tales como el desencanto, la humillación, la confusión, la complicidad y la amistad tienden hacia metáforas usadas y vinculan esta forma de escritura al formato página/problema del periodismo de un modo que es típico de ciertos segmentos del *middlebrow* romántico, mientras pone en peligro el igualmente proyecto *middlebrow* de construir creativamente nuevas formaciones culturales y guías para la vida. Sobre el amor, en estas novelas (como en las columnas de las revistas Odissea y Zero) hay un amplio rango de consejos y una aproxi-

mación dispersa a los destinatarios con grandes variaciones en las expectativas de los niveles de lectura o experiencia. En *Una playa muy lejana*, de Pedro Mechén (1999), hay un narrador que, sintomáticamente, tiene conciencia de los peligros del sentimentalismo pero no puede controlar su propia narración, que cae frecuentemente en la inautenticidad.

Uno de los placeres y desafíos más instructivos de estos textos es su trabajo con la sobredeterminación de lo raro, en la medida en que reescriben vigorosamente lo que debió haber sido una historia simple; sus combinaciones paradójales de lo soso y la voluntad de estilo, de situaciones estereotipadas y exploración exageradamente psicológica. A veces, la dolorosa complejidad del volverse *queer* de estos contextos españoles penetra instructivamente en el espacio de la forma textual, ya sea por medio de una complejidad desconcertante, un simbolismo insistente y una alusión cultural frenética, o de representaciones sobrias de sentimientos de marginalización. Así, en *El lago*, de Carlos Armenteros (finalista del premio Odisea del año 2000), Pedro, el narrador, usa el *cruising* como un medio para olvidar:

De noche parece que uno existe un poco menos, todo se mezcla, se disuelve [...] La gente es de todas las edades, de todas las modas. De todas las costumbres. Hay gente que pasa, que se deja llevar. Tengo temporadas en que me llama la atención el sexo violento. A veces me parece que me estoy convirtiendo en otra persona y no sé por qué hago nada de lo que hago. [...] A veces cuando vuelvo y ya ha salido el sol pienso que no me conozco. Es lo que me dijo mi madre cuando se enteró (Armenteros 2000:45, 56).

El estilo curiosamente descarnado da a la narración un aire perturbador de seriedad —la acumulación de impresiones avasalladoras; el registro de un giro ontológico— y de una trivialidad desnuda. El descubrimiento por Pedro de la precariedad del sujeto de la sexualidad disidente está situada característicamente en el límite entre la resonancia y la vacuidad; el descubrimiento de su propia extrañeza —“que no me conozco”— es tanto un efecto ordinario de una noche de *cruising* sin sentido y, más significativamente, el resultado del rechazo social canalizado a través de la familia y de una historia nacional de intolerancia.

Una última fascinación de estos textos, entonces, radica en el modo en que pueden pasar rápidamente de su relato decidido, agradable y a veces sensible sobre cómo ser un mejor hombre gay español urbano a algo más incierto y crear lecturas de resistencia. Distráidos por una adicción a la propia actividad de “mapear deseos” (Bell y Valentine 1995) así como a un general arrebató de amor, estos textos desiguales se vuelven culturales en el sentido de que son autorreflexivos. No se trata simplemente de la “temática homosexual” que venden, sino también de las codificaciones semiliterarias de perspectiva, voz, intensión, ironía y alusión, todas presentadas en paquetes más o menos placenteros, orientadas a una configuración de lectores emergentes. Como en el período posterior a la Primera Guerra Mundial, en el caso de *Dusty An-*

swer, de Rosamund Lehman (1927), discutido por Humble (2001:231), estos textos españoles abren el camino para que los personajes y lectores traten una “una sucesión de nuevas identidades emocionales y sexuales disponibles”.

*Traducción del inglés de Fabricio Forastelli,
CONICET/Universidad de Buenos Aires*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMENTEROS, C. (2000) *El lago*. Prólogo por Luis Algorri. Premio Odisea 2 (Finalista). Madrid: Odisea Editorial.
- _____ (2006) *Las aves del caos*. Madrid: Nuevos escritores.
- BABIANO, I. (2004) *Historia de un deseo*. Premio Odisea 6 (Ganador). Madrid: Odisea Editorial.
- _____ (2006) *La fuerza del destino*. Colección Inconfesables. Madrid: Odisea Editorial.
- BELL, D. Y VALENTINE, G. (1995) *Mapping Desires: Geographies of Sexualities*. London: Routledge.
- BERGMANN, D. (1993) *Gaiety Transfigured: Gay Self-representation in American Literature*. Madison, Wisconsin y Londres: University of Wisconsin Press.
- _____ (2003) *The Violet Hour: The Violet Quill and the Making of Gay Culture*. New York: Columbia University Press.
- BORDIEU, P. (1977) ‘The Social Definition of Photography’ en *Photography: A Middle-Brow Art* de In Bourdieu, Boltanski et al., 73-98 Cambridge: Polity Press.
- CASTRO, P. (2007) *Los chicos de la Costa Azul*. Colección Inconfesables. Madrid: Odisea Editorial.
- CIÁURRIZ, A. (2002) [1999] *El gran salto*. Premio Odisea 1 (Ganador). Madrid: Odisea Editorial.
- DE JUAN, J. L. (1999) *Este latente mundo*. Barcelona: Alba Editorial.
- DE VILLENA, L. A. (2004a) *El bello tenebroso*. Madrid: La esfera de los libros.
- _____ (2004b) *Huesos de Sodoma*. Colección Hetero, Madrid: Odisea Editorial.
- FERNÁNDEZ, M. (2003) *Yestergay*. Premio Odisea 5 (Ganador), Madrid: Odisea Editorial.
- HERNÁNDEZ, Ó. (2005) *El viaje de Marcos*. Premio Odisea 4 (Ganador). Madrid: Odisea Editorial.
- LLAMAS, R. Y VIDARTE, F. J. (1999) *Homografías*. Madrid: Espasa Calpe.
- _____ (2001) *Extravíos*, Madrid: Espasa Calpe.
- MARTÍNEZ-EXPÓSITO, A. (1998) *Los escribas furiosos: configuraciones homoeróticas en la narrativa española*. New Orleans: University Press of the South.
- _____ (2004) *Escrituras torcidas: ensayos de crítica “queer”*. Barcelona: Laertes.
- MCRUER, R. (1997) *The Queer Renaissance: Contemporary American Literature and the Reinvention of Lesbian and Gay Identities*. New York: New York University Press.
- MELERO, L. (2001) *El espejo líquido*. Prólogo de Luis Algorri. Premio Odisea 3 (Ganador). Madrid: Odisea Editorial.
- MENCHÉN, P. (1999) *Una playa muy lejana*. Barcelona: Los libros de la frontera.

- MIRA, A. (2004) *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona & Madrid: Editorial Egales.
- MORTE, A. (2004) *Tierra caliente*. Barcelona: Laertes.
- ORTIZ, T. (2003) *Seguiré aquí cuando despiertes*. Colección Inconfesables. Madrid: Odisea Editorial.
- _____ (2005) *Te esperaré*. Prólogo de Luis Algorri. Premio Odisea 2 (Ganador del premio año 2000). Madrid: Odisea Editorial.
- PERRIAM, C. (2002) "Writing straight, but not writing queer: popular Castilian 'gay' fiction" en *Constructing Identity in Twentieth-Century Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice* de Labanyi (ed.), 154-169. Oxford: Oxford University Press.
- REI, A. (2005) *El diario de J.L.* Premio Odisea 7 (Ganador). Madrid: Odisea Editorial.
- _____ (2007) *Abriendo puertas*. Madrid: Odisea Editorial.
- RESINA, J. R. Y WINTER, U. (eds.) (2006) *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el franquismo: representaciones literarias y visuales (1978-2004)*. Madrid: Iberoamericana.
- ROBINSON, C. (2003) "Identity and the pragmatics of reading" en *Gay and Lesbian Cultures in France* de Cairns (ed.), 25-47. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- _____ (1998) "Sexuality and textuality in contemporary French gay fiction" en *French Studies* 52:2 (April): 176-186.
- RUBIN, S. R. (1992) *The Making of Middlebrow Culture*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- UGARTE PÉREZ, J. (2005) *Sin derramamiento de sangre: un ensayo sobre la homosexualidad*. Madrid: Egales.
- VILASECA, D. (2003) *Hindsight and the Real: Subjectivity in Gay Hispanic Autobiography*. Bern: Peter Lang.